Domingo 28 de mayo de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ARISTOTELES TENIA RAZON: *anticipo de "Pensar la ciencia", de Alexandre Koyré* 8

THE BUENOS AIRES REVIEW
CECILIA ABSATZ, *entrevista de Nora Domínguez*

STEPHEN VIZINCZEY: 6/7 LA TAREA DE LOS HEROES, *por Marcos Mayer*



Cuando en 1953, durante el juicio a los asaltantes del Cuartel Moncada, le preguntaron a Fidel Castro quién había sido el autor intelectual del operativo, respondió: "José Martí. Martí, asesinado en 1895, sigue siendo el inspirador de todas y cada una de las luchas por la libertad en Cuba". A cien años de su muerte enfrentando a las fuerzas españolas, un congreso realizado en la isla recordó al prócer y al poeta, iniciador del modernismo junto con Rubén Darío. Susana Cella, profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires, participó del encuentro realizado la semana pasada en La Habana y Santiago de Cuba: en las páginas 2/3, su crónica se publica junto con un perfil de Martí de Susana Rotker, autora de "Ensayistas de nuestra América" y profesora de Rutgers University, en Nueva Jersey.

EN CUBA, A CIEN AÑOS DE LA MUERTE DE JOSE MARTI

EL PROFETA DE MONCADA

MEMORIA DE JOSE MARTI

Conferencia Internacional
José Martí
y los desafíos del siglo XXI

En el Teatro Heredia, complejo cultural de Santiago de Cuba, se realizó la semana pasada un homenaje a José Martí en el centenario de su muerte. La región –allí está Dos Ríos, localidad en que fue asesinado el prócer y poeta– siguió teniendo importancia política en este siglo: basta pensar en Sierra Maestra. La relación entre el pasado y el presente de la isla, el sol abrasador y el silencio de Fidel Castro, las lentísimas guaguas y los debates durante el congreso "José Martí y los desafíos del siglo XXI", las consecuencias del bloqueo y el mausoleo de Santa Ifigenia son algunos de los puntos recorridos por Susana Cella, participante del encuentro, en esta crónica.

SUSANA CELLA,
desde Santiago de Cuba

El 19 de mayo de 1895, al sudeste de la isla, caía en un choque con el ejército español, en la localidad de Dos Ríos, cerca de "el bello estribo, de copudo verdor, donde, con un ancho recodo al frente, se encuentran los dos ríos: el Contramaestre, entre allí, al Cauto" –como él mismo describiera, sin saber que sería el lugar de su muerte–, el fundador del Partido Revolucionario Cubano, el mayor general José Julián Martí Pérez.

Esa zona del país fue el espacio primordial de las luchas del siglo pasado y de éste por la independencia. Santiago de Cuba, ciudad provinciana, exhibe al paso el recuerdo de los héroes de uno y otro tiempo en carteles recordatorios, estatuas —de Abel Santamaría, de Antonio Maceo a caballo sobre el fondo de los machetes que los cubanos de entonces no quisieron deponer ante el español. Y en el cementerio Santa Ifigenia conviven –valga el término– José Martí con Frank País. Los dos tiempos se aúnan, en este espacio común, en una simetría que no cesó de estar presente en el tramado discursivo del congreso.

Enfrente de la estatua de Maceo, en diagonal, se encuentra el Teatro Heredia. Allí, entre el 15 y 19 de mayo se desarrolló el encuentro de estudiosos de la obra de Martí provenientes de veintiséis países de América del Norte y Sur, Europa y Asia: "José Martí y los desafíos del siglo XXI", conferencia internacional convocada por el Centro de Estudios Martianos. En estrecha relación con la consigna de la convocatoria, gran parte de las ponencias se orientaron a destacar los escritos políticos de Martí en una perspectiva de proyección de un fin de siglo a otro. Entre las nueve de la mañana y las siete de la tarde, aproximadamente, se desarrolló un intensivo trabajo de exposiciones y discusiones. Si bien resultó dominante el estudio de las ideas martianas sobre la constitución de la nación y el papel de la modernidad, no fueron de menor importancia los otros aspectos que se trataron de sus escritos.

Las geniales intuiciones del cubano, como su famosa alerta sobre el imperio del norte, fueron puntos de partida para analizar las perspectivas actuales en el marco de la globalización, la caída del que los cubanos denominaron "antiguo campo socialista", la integración de América latina o la defensa del suelo no sólo en tanto nación sino también en lo que concierne al mantenimiento del medio ambiente. Un Martí defensor de la ecología que en la televisión funcionaba como una especie de epígrafe a un programa que hablaba de las nuevas formas de cultivo que se implementan actualmente, acordes, se subrayaba, a las características de la tierra cubana, dejando atrás ciertas técnicas importadas que en definitiva resultaban perjudiciales. Un paisaje de agricultura intensiva, estrategias de riego y fertilización naturales se verificaban, a su vez, en las parcelas ondulantes que se extendían más allá de la ciudad de Santiago circundada por la Sierra Maestra.

LAS MIL CARAS DE MARTI. La evocación del recorrido martiano desde que llega a Cuba para integrarse a la batalla hasta que muere en Dos Ríos se hizo reconstruyendo esa ruta en la presentación de escenas a través de las ponencias que detallaban los acontecimientos o se detenían en la entrevista —y diferencia de perspectivas— entre Martí, Maceo y Máximo Gómez en "La Mejorana". Pero también las fotos testimonio de esa travesía y la reedición de la misma por parte de los santiagueros, a caballo, con sus sombreros de ala alzada, sus pantalones verde olivo y sus remeras con la cara del Apóstol, fueron, fuera del recinto cerrado del Congreso, otras formas de nombrar lo mismo.

En una conversación casual, Cintio Vitier, presidente del Centro de Estudios Martianos, comentaba que "todo lo que Martí toca lo vuelve trascendente; los campesinos comenzaron a llamarle el Apóstol". Tal vez, podría decirse, esa especie de religiosidad laica que su figura promueve está exacta y debidamente representada en el mausoleo del cementerio de Santa Ifigenia. No menos en la profusa circulación de datos que los santiagueros comentan no bien se les pregunta por la muerte de Martí, los sucesivos desentierros y traslados, la tumba anterior, en el mismo cementerio –"que tenía el encanto de lo pequeño", según Vitier– y el papel de mármol deslizándose al suelo, en la estatua de un Martí pensativo, que parece mirar, con blancos ojos, la urna de bronce donde se guardan sus restos, atendiendo al pedido que hiciera en sus *Versos sencillos*: "Tener en mi tumba un ramo de flores y una bandera". A las seis y treinta de la mañana, el día 18 de mayo, partió para el lugar la caravana de *guaguas* que condujo a los participantes del congreso al acto de homenaje en el cementerio, una especie de preludio del que tendría lugar al día siguiente.

Después de los honores militares fue posible verificar a través de los cristales de la cúpula y de las discretas aberturas a ras del piso la entrada permanente de la luz solar, el oro martiano. La epicidad se trasmutaba en colores vívidos; del mismo modo, en las comisiones de trabajo iban surgiendo otras facetas de la obra martiana. Autor de la revista *La edad de oro*, permite abordar cuestiones relativas a la educación y de nuevo, proyectivamente, a las formas de literatura infantil que, al tiempo que se discutían en algunas sesiones, se exponían en los libritos ilustrados de relatos martianos para chicos en castellano, inglés y portugués. También en excelentes dibujos animados televisados, como el de "Bebé y el señor don Pomposo", difusión que cabe relacionar con el programa de educación martiana a desarrollarse en la isla.

Pero además de cartas, ensayos, discursos, proclamas o conferencias está uno de los más eminentes iniciadores del modernismo hispanoamericano, el autor del *Ismaelillo, Versos sencillos* y *Versos libres*. Los ecos de la poesía martiana no sólo se expandían en las galerías del teatro Heredia musicalizados (en una versión que no se atiene a los ritmos de la guantanamera) por Pablo Milanés, sino que tuvieron una fuerte y relevante presencia en todas las exposiciones, como si nadie hubiese podido sustraerse, para sustentar sus hipótesis, a la fuerza primordial de los octosílabos rimados, que en una especie de síntesis expresan: "Yo vengo de todas partes/ y hacia todas partes voy/ arte soy entre las artes /y en los montes monte soy". La poesía martiana como un discurso integrador de la dimensión ética, política, ideológica y específicamente literaria tuvo en la conferencia de Fina García Marruz la más acertada definición a partir de la revisión de los cuadernos de apuntes de Martí en relación con la composición de los versos.

El acto de cierre del Congreso estuvo a cargo de cuatro cubanos: Joel James, Roberto Fernández Retamar, Enrique Ubieta y Cintio Vitier. Se tituló "La Cuba de José Martí: proyecto, realidad y perspectivas". La ilación entre el discurso martiano y las actuales circunstancias se hizo en cada una de las participaciones más evidente y clara. Y también algo que latía en las sucesivas sesiones, en las preguntas y discusiones que se suscitaron en cada una de ellas: la instalación y desarrollo de un intenso debate acerca de la revisión del pasado inmediato, si por tal se entiende un período de más de treinta años que va desde la epicidad revolucionaria hasta la institucionalización del nuevo régimen, con especial atención a las relaciones mantenidas con la ex Unión Soviética y las políticas trazadas en base a ella.

En este sentido el espectro social que describía Martí se vinculó estrechamente con el actual, del mismo modo que se relacionaron el centenario del nacimiento (1953, año de asalto al Cuartel Moncada) con el de la muerte. Vitier, citando al Apóstol en su artículo "Con todos y por el bien de todos", trasponía esas palabras al desafío de la actualidad: "Martí alerta sobre el peligro grave de seguir a ciegas, en nombre de la libertad, a los que se evaden de ella para desviarla en beneficio propio. No se trata entonces de la libertad que puede utilizarse con fines indignos de ella, que es lo que tanto hoy vemos en los medios masivos internacionales, ni de la que, negándose también, se pone al servicio de ideas sin rostro. La capacidad de generar nuevos espacios de creación y libertad, del gusto por la limpieza de la vida y sobre todo, la convicción de que la historia que en sus momentos de extravío puede ser tan ciega como la naturaleza desbordada, obedece a un imperativo del mejoramiento humano, y cuando no es así, es nuestro deber, porque tal afirmación es la que nos hacen hombres y mujeres, luchar por que así sea".

EL SILENCIO DE FIDEL Y LOS COROS. A las 4.50 de la mañana del 19 partió una lenta caravana oficial desde Santiago de Cuba a Dos Ríos. Iba a tener lugar allí, cerca del monolito que recuerda el lugar preciso donde Martí fue muerto, el acto central. Dos carteles murales a cuya sombra parcial se acomodaban los cubanos venidos de Santiago, Olguín, Bayamo y otros distritos





A la izquierda, un joven José Martí; arriba, uno de los muchísimos cartelones que engalanaron Cuba durante el centenario del prócer.

cercanos, exhibían en uno a Martí, Gómez, Maceo, y en el otro a los mambises cabalgando, luego a Fidel y los asaltantes del Moncada y finalmente a los jóvenes de hoy alzando la bandera de Cuba. Bajo un sol quemante, en el espacio dispuesto entre esos carteles de fondo y el palco oficial y los laterales, donde se ubicaban los miembros del congreso, desfilaron las tropas destacadas para el acto. Silvio Rodríguez, protegiéndose del sol detrás de unos grandes parlantes, subió al escenario después de que Fidel Castro y otras autoridades dejaran en el monolito una ofrenda, para cantar: "Hoy voy a hacer asamblea de flores marchitas /de desechos de fiesta infantil /de piñatas usadas, de sombras... por tantas noches, por tantos diarios...".

La voz se perdía en los ecos de los altavoces; la siguió un coro de chicos que cantaban con voz muy aguda una canción a Martí y la suplantaron los aplausos a los jóvenes que desfilaban luego de haber recorrido la última etapa de la ruta martiana. En esa formación coral inaugurada por los vivas de los soldados se inscribió la declaración de los participantes de la conferencia internacional. La proclama manifestaba "que ante los desafíos concretos del siglo XXI anunciados por la hegemonía del imperialismo, la globalización de la economía capitalista, el abismo creciente entre países pobres y ricos, los estragos ecológicos y la crisis de valores éticos a nivel mundial, encontramos en José Martí un sólido mensaje de esperanza racional fundada en la naturaleza misma del hombre, de realización posible de las aspiraciones de justicia, libertad y amor sobre la tierra (...). Que, consecuentemente con lo anterior, condenamos el criminal bloqueo contra Cuba y el demencial proyecto Helms-Burton (...). En un mundo en el cual se incrementa la discriminación racial y donde la pretendida unipolaridad muestra señales de surgimiento del fascismo ratificamos nuestra decisión de seguir defendiendo el legado martiano".

El esperado discurso de Fidel no tuvo lugar. Finalizó el acto con el retiro de las tropas sin que el líder dijera una palabra. Lo cual dio lugar a las más diferentes interpretaciones, desde las pragmáticas –"si el Caballo se ponía a hablar, moríamos todos insolados", comentó un participante ruso– hasta las más programáticas –"deja lugar a los más jóvenes", "no quiere comprometer su palabra en un proyecto que no está definido"–, o las agoreras: "Está viejo, cansado, enfermo". Tampoco habló en el cementerio de Santa Ifigenia horas después, cuando ofrendó a Martí unas flores blancas. Brevemente la televisión registró un diálogo con algunos periodistas, celebración de Martí, conflictos actuales. La mirada aguda del comandante, el uniforme verde sin insignias contra las cinco franjas y la estrella de la bandera, semejaban una imagen fija dentro y detrás de la cual los coros cantaban en sonidos discordantes o armónicos, a lo mejor al compás de Martí: "No agotadas", como dijo Vitier al cerrar el congreso, "todas las vetas preciosas de esa mina sin acabamiento".

LA OTRA PATRIA: EL EXILIO

Martí vivió más de la mitad de la vida fuera de su país, en el exilio: primero en España, después en Venezuela y México; al fin, largamente, en Estados Unidos. Susana Rotker define a esta figura mayor del siglo XIX, a partir de ese desplazamiento del ser que es vivir afuera.

SUSANA ROTKER

Padre y Patria, Cuba y José Martí: en esta ecuación lisa y perfecta que iguala en sus extremos al fundador de una nación, ¿cómo leer hoy a Martí sin quedar atravesado por su condición de prócer? Pero, a la vez, ¿cómo pensar la grieta en su obra, abierta por dos tercios de vida en el exilio?

La experiencia del exilio no es un mero detalle anecdótico en el caso de José Martí. Deportado de Cuba a España cuando tenía dieciocho años, vivió un ciclo de desplazamientos que sólo habría de terminar con su muerte, veinticuatro años después. La etapa más larga de su exilio es la de Estados Unidos, que comienza en 1881. Allí escribe las famosas *Escenas norteamericanas* que le permiten sobrevivir no sólo económicamente: a través de ellas mantiene viva su ancla con el propio lenguaje y trata de volver familiar ese mundo extraño que lo rodea. Lo hace obsesivamente durante más de una década: explica y vuelve a explicar en la prensa latinoamericana cómo es la sociedad en la que está incrustado y ajeno.

En *Representations of the Intellectual*, Edward Said –el crítico palestino que escribe en Nueva York– analiza al intelectual exiliado desde el lugar del privilegio: no pertenecer a las instituciones asegura que no haya concesiones, compromisos, dependencias. No obstante, esta libertad idealizada del intelectual tendría validez sólo si se pensara a Martí desde el mismo lugar de críticos como Erich Auerbach, Theodor Adorno, Julia Kristeva o el propio Said, es decir: exiliados que, desde su periferia, siguen remitiendo su obra a la cultura occidental y así la enriquecen.

Si bien Martí articula su discurso en relación con la sociedad en la que está por fuerza inmerso ("en las entrañas del monstruo"), no trata de ser escuchado por esa sociedad. América latina es su interlocutora, es su "nosotros" y su punto de referencia: está presente en cada crónica. La obra de Martí, aun la referida a Norteamérica, no cambia el modo en que esa sociedad se piensa a sí misma; lo que modifica se refiere a la comprensión de su origen: la identidad latinoamericana.

Idealizar la "libertad" del intelectual en el exilio es olvidar que el exiliado es la realización misma del "no-ser": es el que está fuera-de, en el borde. El exilio es desmembramiento, interrupción, comparación constante. Es la combinación de la nostalgia mitificadora y el deseo de volver así sea sólo a través de la palabra. El exilio, en la escritura, es una tensión que no se resuelve: adentro/afuera, presencia/ausencia, memoria/olvido, presente/pasado, lo vivido/lo imaginado.

El exilio es un desplazamiento que no tiene solución ni aun con el retorno. La mirada –no los afectos– se han desprendido; no hay forma de recomponerla. De eso habla el propio Martí en una carta a Manuel Mercado, durante su breve regreso a La Habana colonial: "...El destierro en la patria, mil veces más amargo *para los que, como yo, han encontrado una patria en el destierro*".

El exilio es pensar de nuevo al prójimo, comparar, sentir que ya nada es "natural". El exilio –y esto es definitivo– es contaminación. Visto desde el que no desea la inserción en el nuevo espacio, el exilio no es, entonces, el "privilegio" de una mirada objetiva, distante, libre.

REARMAR EL HOGAR. En sus *Escenas norteamericanas* Martí mantiene el hogar y la identidad creando una metáfora del "nosotros" y el "ellos": la escritura es, a la vez, una alegoría de la propia otredad. Es su cuaderno de notas, tan temprano como 1871 y en el mismo estreno de su condición de desterrado, ya escribía sobre la dicotomía: Estados Unidos ("ellos", pero, a la vez, "aquí") como el imperio de lo práctico, lo calculador, la prosperidad y la corrupción versus "nosotros" (América latina) o el territorio del corazón, de la imaginación y lo nuevo. La dicotomía se irá refinando hasta llegar al tejido de uno de sus textos más conocidos, *Nuestra América* (1891) y que, con la llegada del 900, será también el eje del *Ariel* de Rodó.

"Nosotros" y "ellos": Martí desplaza su propia condición creando una retórica de la pertenencia, una máquina política formidable, dinámica y mucho más compleja que la mera nostalgia del marginal. Construye una suerte de épica colectiva para América latina desde y frente al exilio, desde y frente al gigante continental.

¿Cómo afecta todo esto la mirada sobre Estados Unidos? No hace falta para ello ir a los *Versos sencillos* en busca de palmeras nostálgicas o a las infinitas cartas o discursos que versan sobre la situación cubana, porque, en sus numerosas *Escenas norteamericanas*, el relato del exilio está siempre presente.

Extrañamiento, subjetividad, necesidad de recomponer lo fracturado. Pero también asombro y simultaneidad: ¿no son acaso éstos los vectores que componen una de las más tempranas crónicas desde Nueva York, titulada "Coney Island" (1881)? Asombro es, sin duda, la palabra que más se repite: asombro ante las multitudes, asombro ante la transformación incesante. Es el comienzo del exilio y el tejido de la escritura muestra claramente el cruce y recruce del borde, nosotros, ellos y no yo-como-el-otro. Al año siguiente, en una carta al editor de *La Nación*, Bartolomé Mitre y Vedia, se muestra la prudencia del extranjero. Su política es cuidar de "no adelantar juicio enemigo sin que haya sido antes pronunciado por boca de la tierra –porque no parezca mi boca temeraria".

Por un lado, la prudencia. Por el otro, la necesidad de convertir el lenguaje en un territorio propio: su escritura recupera el conceptismo del Siglo de Oro, reviviendo arcaísmos, el hipérbaton gongorino, el barroquismo calderoniano, la tendencia a las sentencias aforísticas o iniciadas con el impersonal "se", el gusto por crear vocablos nuevos a partir de otros ya existentes.

Y también está la mirada del exiliado: la apropiación de los temas, el desplazamiento de los relatos. Un ejemplo maravilloso de este mecanismo es la crónica "Jesse James, gran bandido" (1882) donde, James –en pleno *deep South* norteamericano– termina siendo un caballero manchego, un Don Quijote épico.

Se puede ver el exilio norteamericano de Martí en tres etapas claramente diferenciadas: la del comienzo, entre 1881 y 1884, de la que he citado ya varios textos y en la que se destacan obras maestras del deslumbramiento, del enigma del espacio y la visión (también vértices del exilio), de la búsqueda de armonías y conciliaciones de contrarios como su retrato de "Emerson" y su crónica sobre la inauguración de "El puente de Brooklyn".

Hay una segunda etapa, entre 1884 y 1892, marcada por la radicalización crítica de Martí y la lenta ruptura con los cánones que aún hoy usamos para pensar la escritura del exilio: extrañamiento, nostalgia, marginación. Este período se inicia luego de sus protestas ante las desventajas del tratado comercial entre México y Estados Unidos y se define en 1886, cuando vislumbra la posibilidad de que los expansionistas norteamericanos terminen comprando Cuba; es el año en que estrecha lazos con los trabajadores cubanos del tabaco en la Florida, el del desaliento ante las huelgas de los trabajadores y la condena a muerte de los anarquistas de Chicago. Se va volviendo más y más crítico: en 1889 escribe sobre la rapacidad norteamericana; es "El Congreso de Washington", "Madre América" y *La Edad de Oro*. 1891: la Conferencia Monetaria Internacional y la escritura de "Nuestra América". La radicalización marca el cambio hacia la tercera y última etapa del exilio, en la cual renuncia a sus colaboraciones con la prensa latinoamericana. En 1892 funda el Partido Revolucionario Cubano, en abril de 1895 hace su regreso final a Cuba.

Conviene detenerse en la segunda etapa, la del cuestionamiento progresivo. En su texto sobre el general Grant (1885) marca una diferencia de tono, pero aún trata de mantener el equilibrio; al año siguiente, el giro es más completo. Martí ha comenzado a trazar otro tipo de alianzas en el seno de la sociedad. Advierte que ha llegado el momento de que el continente que se declaraba mestizo, sincrético, empiece a fluir con su propia voz: una voz cuya identidad se alimenta naturalmente de la apropiación de todas las culturas, de todos los pasados, de la propia experiencia y de la naturaleza originaria.

En la primera nota que Martí escribe en 1886 sobre los anarquistas de Chicago los condena. Su énfasis está puesto en la extranjería de estos sujetos que no comprenden la mecánica democrática: los anarquistas vienen de un "allá" europeo. Si bien es cierto que Martí no se engaña sobre la relación entre democracia, desigualdad y anexionismo en la época, le espanta la violencia y la incomprensión de un sistema que para él (desde su experiencia colonial cubana) es un valor admirable: el proceso electoral en Estados Unidos. Pero unos meses después de su deslumbrante canto a Walt Whitman, al referirse en una nueva crónica a los anarquistas, el punto de vista ha invertido su lugar: el anarquista, si bien sigue siendo un europeo, es la víctima de un sistema social injusto. Corre el año 1888 y la mirada de Martí está con "la masa fatigada"; su posición no es más la del transeúnte deslumbrado, sino la de la identificación solidaria y crítica. Así, dice que *"para medir todo lo profundo de la desesperación del hombre* (...) es *necesario vivir desterrado de la patria o de la humanidad"*.

Se lee aquí la empatía como marca del exilio. La empatía es un proceso de acercamiento solidario, un diálogo para pensar en el otro o, como diría Emmanuel Levinas, para tomar en cuenta "la proximidad del prójimo". Este proceso de radicalización política y profundización de la empatía, de la ruptura, es también una acentuación de su solidaridad con América latina: desde que América latina es su patria, Cuba es, por deducción, el centro de lo perdido, el hogar que ya en 1895 urge recuperar. El exilio le ha enseñado a entender el dolor ajeno y a medir el propio dolor, a medir lo "profundo de la desesperación del hombre".

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	2	30
2	*Inocente*, por Fernando Niembro y Julio Llinás (Grijalbo-Mondadori, 16 pesos). Una investigación novelada donde se combinan los elementos del thriller conspirativo girando alrededor de la figura de Maradona, el affaire de la efedrina y las intrigas político-corporativas del mundo del fútbol internacional durante el último mundial de Estados Unidos.	5	6
3	*Deuda de honor*, por Tom Clancy (Sudamericana, 29 pesos). Jack Ryan, el héroe de *Peligro inminente* y *La caza al Octubre Rojo* vuelve a las andadas en una novela donde los enemigos son aliados en una guerra que se da más en el territorio económico que en el de las armas.	1	7
4	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento donde un congreso en un viejo castillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, algún que otro episodio amoroso y –como siempre– la mirada omnipresente del escritor checoslovaco donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con la vertiginosa lentitud.	3	12
5	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental, desde los griegos a Sartre.	4	4
6	*Historia de fantasmas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 11 pesos). Una familia japonesa se establece en Nueva York ante el ascenso del jefe del grupo. El entusiasmo y la excitación por la perspectiva de una nueva vida se esfuman cuando los cuatro miembros de la familia Shamada descubren que su nuevo hogar está habitado por fantasmas implicados en un asesinato.	8	2
7	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	6	13
8	*La casa vacía*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 14 pesos). Luego de diez años de infelicidad al lado de un marido rico pero aburrido, una mujer decide reencontrarse con su primer amor.	9	2
9	*Donde van a morir los elefantes*, por José Donoso (Alfaguara, 22 pesos). La peripatética saga de un profesor de literatura chileno sumergiéndose de lleno en los placeres y padecimientos de la vida académica de un campus del medioeste norteamericano. Comedia negra, ácido retrato de costumbres y ritmo desenfrenado en un texto que tampoco excluye la reflexión profunda y los conflictos intelectuales.	7	6
10	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	10	10

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado *¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?*, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	2	5
2	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo del Tucumán, la creación del virreinato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	1	2
3	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	4	6
4	*Derecha e izquierda*, por Norberto Bobbio (Taurus, 17 pesos). El autor de *El futuro de la democracia* establece el sentido de los términos izquierda y derecha, examinando las razones de los escépticos y redefiniendo la distinción entre ambos campos mediante el análisis del tratamiento que cada uno de ellos hace de la idea de igualdad.	–	1
5	*El vuelo*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 15 pesos). Horacio Verbitsky, columnista de este diario, recoge el descarnado testimonio de un oficial de la Escuela de Mecánica de la Armada, Adolfo Scilingo sobre las violaciones a los derechos humanos en la última dictadura militar.	3	11
6	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Calpe, 16 pesos). La socióloga y periodista Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	5	21
7	*¿Qué es la democracia?*, por Alain Touraine (Fondo de Cultura Económica, 15 pesos). El autor hace una revisión retrospectiva del concepto de democracia para analizar el verdadero significado que esa frase tiene en la actualidad. Plantea la necesidad de darle contenido a una democracia cada vez más asediada por el fantasma del autoritarismo.	6	5
8	*Política y cultura a finales del siglo XX*, por Noam Chomsky (Ariel, 14 pesos). Un análisis sobre las perspectivas de la libertad, la justicia, el poder, la democracia y la cultura en esta nueva etapa del capitalismo.	8	7
9	*Bocca*, por Julio Bocca y Rodolfo Braceli (Atlántida, 19,50 pesos). La autobiografía del mejor bailarín argentino. Desde la primera vez que sube a un escenario hasta la admiración actual del mundo, pasando por la imagen del padre que no conoció, el abuelo obrero que le adivinó el futuro y sus presentaciones en los escenarios de Moscú y Nueva York.	10	5
10	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialismo, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	7	23

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Gabriel Báñez: **Hacer el odio** (Almagesto). Reedición de una de las novelas del autor de *Paredón, paredón* y *Octubre amarillo*, donde se habla de un lado oscuro del ser nacional, el antisemitismo, a través del monólogo de Damián Daussen, voz de sí y de tantos.

Carnets///

ENSAYO



DERECHA E IZQUIERDA. RAZONES Y SIGNIFICADOS DE UNA DISTINCION POLITICA, por Norberto Bobbio. Taurus, 1995, 192 páginas.

En cierto sentido, es una gran desgracia que los elementos más radicales de la Asamblea Nacional Francesa de 1789 se hayan sentado a la izquierda de quien la presidía. La palabra "izquierda" viene –a través del vasco– de una lengua prerromana hispano-pirenaica, y fue adoptada por el castellano, el catalán, el portugués, el gascón y el languedociano para reemplazar a "siniestra". Corominas, haciendo gala de su entrañable estilo, argumenta: "El fenómeno del paso de una lengua a otra, que se advierte repetidamente en la historia de esta palabra, se explica por el deseo de cambiar un vocablo que en la conciencia popular tiende a envolver la idea de mal agüero". Huir de lo siniestro, sin embargo, no resulta tan fácil, y así como el francés "gauche" incluye la idea de torpeza y fealdad, basta una acuñación reciente del castellano rioplatense –"hacer algo *por izquierda*"– para demostrar que las connotaciones negativas de la palabra original han sido heredadas por aquella que la sustituyó.

En su último libro, que encabezó durante mucho tiempo las listas italianas de best-sellers, Norberto Bobbio no se ocupa de explicar filológicamente la mala fortuna de la izquierda, pero sí trata de dar cuenta de una coyuntura política apelando al análisis lingüístico. El estilo de su análisis se remonta al J. L. Austin de *El significado de una palabra* (1940, publicado en 1961); la coyuntura es una que a los lectores de **Página/12** no les costará reconocer: se rumorea que la izquierda ha muerto –que murió en 1989, tras la caída del Muro de Berlín– y hasta hay quienes afirman que distinguir entre derecha e izquierda ya no tiene sentido.

Bobbio nació en 1909, es senador vitalicio de la República de Italia, sigue considerándose socialista y ha escrito algunos de los textos fundamentales de la filosofía política de este siglo. Para él, aceptar el certificado de defunción de la izquierda hubiera sido como aceptar el suyo propio, como conceder que su casi centenaria existencia fue un fracaso. Estas razonables motivaciones personales no parecen haber influido desmedidamente en la escritura de *Derecha e izquierda*, aunque sí en el Prólogo/Respuesta a los críticos de la segunda edición, que a causa de ellas resulta menos interesante que el resto del libro.

Derecha e izquierda no aporta nada nuevo, pero por eso mismo es una obra lúcida y valiosa, didáctica. Bobbio vuelve a explicar que la dicotomía se apoya sobre una diferencia irreconciliable respecto de la igualdad, potencial y *de facto*, entre las personas: la izquierda es igualitaria, la derecha no. Ser igualitario no significa ignorar las desigualdades –no hay, en un sentido estricto, dos personas iguales–, sino considerar que las desigualdades importantes para la convivencia son de origen social y deben ser erradicadas. (Se puede, para poner un ejemplo obvio, ser igualitario y feminista, ya que lo que diferencia a los hombres de las mujeres es precisamente lo que no reviste la menor importancia a la hora de otorgarles a unos y otras los mismos derechos.)

Suele decirse que el ideal de igualdad entra en conflicto con el de libertad. Como socialista moderado, Bobbio no cree que dicho conflicto sea tan insuperable. Mientras haya una comunidad y normas por las que ésta se rige, hay restricciones a la libertad individual, y sólo del hombre que vive en el estado de naturaleza imaginado por Hobbes puede predicarse que es completamente libre, con las desagradables consecuencias del caso. La postura que una persona adopta respecto de la igualdad la coloca a la izquierda o a laderecha; la que adopta respecto de la libertad sirve para catalogarla como moderada o extremista, sea de derecha o de izquierda: los moderados son libertarios, los extremistas no. Para Bobbio existen cuatro combinaciones políticas básicas: igualitarios pero no libertarios (jacobinismo, stalinismo), igualitarios y libertarios (socialdemócratas), libertarios pero no igualitarios (derecha democrática) y ni libertarios ni igualitarios (fascismo, nazismo).

La izquierda aún existe, pese a los crímenes y el estrepitoso derrumbe del mal llamado "socialismo real". Y si la izquierda aún existe, no es imposible inferir del brillante libro de Bobbio que pretender reemplazarla por un vagaroso espacio "progresista" constituye un error conceptual, que puede llevar al abandono de principios básicos, entre ellos el laicismo. A la luz del resultado de las elecciones en este país, quizá sería razonable para la izquierda apuntar a menos y ganar algo más de [illegible] sólido, aunque sea algo tan pobre como convencer a la gente de que la aureola negativa del término "izquierda" fue fruto de una casualidad ocurrida en 1789.

C. E. FEILING

derecha e izquierda
Razones y significados de una distinción política
NORBERTO BOBBIO
TAURUS

Norberto Bobbio se resiste a creer en el fin de las izquierdas: su excelente manual permite una relectura del panorama político post-Muro

FICCION

Vocación de servicio

EL AMPARO, por Gustavo Alejandro Ferreyra. Editorial Sudamericana, Colección Narrativas Argentinas, 1994, 268 páginas.

No hay en *El amparo* marca alguna de referencia temporal o espacial: no hay en la novela indicios de época ni ninguna otra contextualización; pero a la vez podría decirse que esta primera novela de Gustavo Alejandro Ferreyra es una novela política y aún más: que es una de las mejores novelas políticas argentinas que se hayan publicado recientemente.

El amparo transcurre enteramente en un espacio cerrado: en una casa de la que Adolfo, el protagonista del relato, nunca sale, ni sale tampoco la narración. Pero en el ámbito clausurado de esa casa, y sin necesidad de desarrollar tampoco demasiadas peripecias, Ferreyra despliega todo un sistema de jerarquías y confrontaciones asordinadas, de posibles confabulaciones y de obsecuencia: un gran relato sobre la dominación.

Adolfo es uno de los muchos sirvientes de esa casa, una casa en la que hay solamente sirvientes y un señor. Las jerarquías son muy claras: hay un maître en el comedor o una encargada de la limpieza, y se teme a ellos más que al mismo señor. Hay entre los propios sirvientes estratos superiores y estratos inferiores, y Adolfo se ve permanentemente acosado por dos temores: el temor a ser degradado, y lo peor, el temor a ser echado de la casa.



La novela avanza a través de aparentes nimiedades, que para el temperamento tortuoso de Adolfo adquieren la forma de verdaderas catástrofes. Intentando alianzas y recelando calladas hostilidades, Adolfo se encuentra en un estado de permanente inseguridad, de la paranoia por momentos con respecto a qué es lo que le está sucediendo y qué es lo que podría llegar a sucederle. Gustavo Ferreyra encuentra la modulación exacta en su escritura, una escritura densa, minuciosa, vuelta todo el tiempo sobre sí misma, para dar cuenta del carácter atribulado de su personaje.

El único invitado que acude a la casa a lo largo del relato, a quien se supone miembro importante de alguna institución de poder, es quien modifica el estado de cosas: por una sugerencia suya, hecha casi al pasar, Adolfo es reemplazado en su puesto y derivado a otras tareas. Desde su amor de sirviente y desde la devoción a su señor, Adolfo intenta construir y destruir conjuras (quizá solamente imaginadas por él) entre los propios sirvientes, para recuperar posiciones en la escala de la servidumbre y así poder servir a su amo con mayor proximidad y eficacia.

El amparo capta y pone en primer plano todo lo que hay de *servidor* en el servidor, todo lo que hay de *sirviente* en el sirviente, la lógica perversa de la *servilidad*, la idea de servir en el sentido de una utilidad: la idea de *servir para algo*. La tarea de Adolfo consiste en abrir la boca y recibir los carozos que allí deposita, mientras come, el señor. Sin referencias políticas explícitas, pero sin construir tampoco una alegorización que convoque a una lectura que reponga mecánicas equivalentes, Gustavo Alejandro Ferreyra dispone, en una novela excelente,los diversos mecanismos, sutiles e invisibles, de la dominación, porque la cuestión no es sólo advertir que hay dominación, sino desentrañar de qué modo la dominación opera.

MARTIN KOHAN

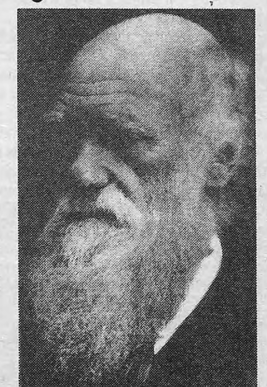
FICCION

El buen ex salvaje

TRES HOMBRES A BORDO DEL BEAGLE, por Richard Lee Marks. Javier Vergara Editor, 1994, 216 páginas.

En cuanto se menciona el Beagle en esta zona del planeta, se piensa en Charles Darwin. Pero en este libro el teorizador y demostrador del evolucionismo es un personaje secundario, aunque se trate de uno de los tres hombres del título. Pesan mucho más los otros dos: el marino Robert Fitz Roy, capitán de la nave, y "Jemmy Button" (tal su nombre "occidental"), el más destacado de tres indígenas que Fitz Roy llevó a Inglaterra para civilizarlos, enseñarles inglés y devolverlos a su hábitat, con la idea de que fueran portadores del virus del idioma y la civilización.

Esos indígenas fueron llevados en un viaje anterior al célebre, aquel que le dio a Darwin las bases biológicas de su teoría, y traídos de vuelta con el propio Darwin. Lo que construye Marks con esos personajes es un libro excepcional, que en su modo de absorber por entero al lector con hechos reales se acerca en su estrategia expositiva más a Stevenson o a su alumno Borges que a un texto antropológico o ensayístico.



Charles Darwin en un curioso trío cuyo protagonista es un indígena "civilizado".

Un primer acierto de esa estrategia es explorar todas las ramificaciones del hecho, a tal punto que en las primeras treinta o cuarenta páginas Marks se convierte en un auténtico maestro de la digresión: cómo eran los yaganes (indígenas totalmente desprovistos, en su visión, de rasgos civilizados y por lo tanto inolvidables), teorías propias impactantes por su sencillez, un breve prólogo actual con eficaz definición de la pampa fértil ("tan lisa que parecía cóncava, y nos inducía a sentir que estábamos arrodillados"), los primeros rasgos personales de Fitz Roy y un amplio etcétera.

Pero cuando el lector está a punto de preguntarse cuándo avanzarán las cosas, el relato sigue desplegándose, sin renunciar a los apartes. Es una historia entre épica y patética, entre cómica y trágica, entre asombrosa y conmovedora.

Marks se dedica a seguir en detalle la vida de cada uno de sus tres protagonistas, hasta sus últimos momentos, por una parte, y a narrar sus sutiles entrelazamientos triangulares mientras viven. El indio Jemmy reinsertándose en un entorno que en realidad hubiese preferido dejar atrás: Fitz Roy permanentemente incómodo, con su aristocratismo, ante un almirantazgo mezquino y calculador; Darwin distanciándose de su antiguo amigo sin dejar de respetarlo, y usando un método peculiar para sus lecturas (arrancar lomo y tapas de los libros, para meter las cómodas hojas sueltas en cajas que conservaba o no según dictaminara que el título era bueno o malo).

Las páginas finales adquieren un tono sombrío, con un Fitz Roy angustiado que culmina autodegollándose ante un espejo, un original de la autobiografía de Darwin ferozmente censurado por la esposa, y hasta un grupo entero, el de los yaganes, que termina por desaparecer en la décadadel 60. En el camino hay incontables historias fascinantes (en particular la del intento de evangelización de Tierra del Fuego, con base en Malvinas) narradas con una mezcla de intuición genial e ingenuidad que convierten al libro en un texto inolvidable.

ELVIO E. GANDOLFO

FICCION

En esa dulce tierra

EN SALVAJE COMPAÑIA, por Manuel Rivas. Alfaguara, 1994, 194 páginas.

El escritor gallego Manuel Rivas frecuenta una tierra de fábulas. Nació en La Coruña en 1957, es autor de un libro de relatos *(Un millón de vacas)*, una novela *(Los comedores de patatas)*, algunos poemarios *(Balada nas praias do oeste, Mohicania* y *Ningún cisne*, entre otros) y dos ensayos *(Galicia, bonsai atlántico* y *Toxos e flores: Humor, destrucción e saudade no reino de Galicia)*. Es director de la revista de crítica *Luzes de Galiza* y colabora en el diario *El País* de Madrid. Su segunda novela, *En salvaje compañía*, confirma la primera afirmación.

Una bandada de trescientos cuervos sobrevuela tiempos, países y memorias posándose, a lo largo de los cuarenta y cinco capítulos breves que componen esta obra, en árboles o vallas para dar cuenta de sucesos insólitos y aparentemente triviales. Una zorra malherida, casi muerta que, gracias a los cuidados de un hombre, impulsa una fantástica historia de amor. Una sociedad que en otros tiempos –hace años, décadas, siglos– se reunía en la iglesia del pueblo de Arán transformada en una disparatada cofradía de roedores liderada por el ratón mayor, el cura don Xil, quien, a falta de otro alimento, les proporciona misales y guías de sacerdotes para poder masticar a gusto. Los caballeros del rey Arturo equivocando el camino. Simón, mudo de nacimiento, montado en su caballo parlante para, atravesando pruebas ciclópeas y respondiendo –por boca equina– acertijos de "el abuelo de los abuelos", recuperar el amor de su doncella Beatriz. El poeta Andy Brigo, máximo dirigente del Movimiento del Arte Racionalista y jefe de las bandas que llenan la ciudad con grafitti tipo "Lo científico no quita lo valiente", quien, una vez detenido el grupo, alquila sus ideas para una agencia de publicidad y ve, descorazonado, cómo lo que antes era un acto de rebeldía artística se pierde ahora en bien del sistema y las leyes del mercado.

Toimil, el cuervo mayor, el amigo de don Xil, el inalcanzable, es el que cuenta todas y cada una de las historias. Y las historias se van transformando en leyendas y las leyendas en un alucinante rompecabezas que arma, fragmento a fragmento esta novela. "Ese es el reino que nos queda", piensa Toimil al comienzo de *En salvaje compañía*. Manuel Rivas lo sabe.

Sabe que correr detrás de un estilo es dirigirse, de cabeza, a las fauces de los críticos. Por eso, quizás, una de las tantas sentencias de Brigo ejemplifica la narrativa de Rivas: "Un hombre es una nación". La nación de este singular narrador español es enfrentar e interpretar la realidad desde la fantasía, desde la más frenética invención.

Es inevitable, en las primeras páginas, preguntarse hacia dónde querrá llegar el autor. Pero a medida que transcurren los hechos y los diálogos, a medida que van apareciendo personajes y más personajes, se cae en el puro placer de la lectura sin que importe demasiado el desarrollo de los acontecimientos. Todo puede suceder y cualquier acto puede concluir de la manera más enloquecida o fortuita. Ese es el destino de los ratones, de los cuervos y de los hombres. *En salvaje compañía* recrea la forma de leer con la que, tiempo atrás, se podía sumergir dentro de los libros de aventuras, de hadas y brujos, de mitología. Hace que cada lector sea parte de un entramado que cabalga entre la locura cotidiana y los sueños imposibles.

Por momentos, *En salvaje compañía* recuerda el lenguaje utilizado con precisión de cirujano –o de excelente escritor– por Juan José Saer: las frases que parecen no conducir al sitio que invariablemente conducen, la profusión de comas irremediablemente colocadas en el lugar preciso, el divagar perfecto de las proposiciones, la lentitud medida y buscada de los acontecimientos.



De esa manera logra una historia contada como sólo se puede contar con toda una noche por delante. Rivas va y viene por el argumento y ése es el argumento de *En salvaje compañía*. Recorre la trama, la da vuelta, la muestra del revés y del derecho; trampea colocando puntos de atención falsos; corta minirrelatos con escenas medievales de a caballo y lanza en ristre para tomarse un vermouth en el café-bar Borrazas de una esquina de Pontevedra; mezcla edades, tiempos, objetos y sujetos con un desparpajo que, de tan descabellado, termina por confirmarse como natural. En definitiva, esta novela propone, y consigue con óptimos resultados, una brillante fórmula para hacer pie en el universo de la magia.

MIGUEL RUSSO

RETIRO, OTONO DE 1995

CECILIA ABSATZ

Cuando en 1976 apareció su primer libro de relatos, "Feiguele y otras mujeres", la popularidad le llegó por vías inesperadas: un decreto lo prohibió por "inmoral". Pasó luego bastante tiempo sin escribir, pero no por la censura: en Cecilia Absatz son un hábito las pausas. "Té con canela" y "Los años pares" fueron los últimos textos que publicó para ingresar en un silencio que se romperá en breve con "Mujeres peligrosas", un ensayo sobre los teleteatros y "¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?", versión novelada de la serie y la película de Juan José Jusid.

G. Ocampo

NORA DOMINGUEZ

La tarde de la entrevista Cecilia Absatz estaba contenta con su nuevo peinado. Un estreno visible que era efecto de otros: ese mismo día había terminado la versión novelada de *¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?* y había recibido los primeros ejemplares de *Mujeres peligrosas*, su ensayo sobre el teleteatro. Entre octubre y mayo escribió estos dos libros después de no haber publicado por diez años. Ahora tendría tiempo de ocuparse de su departamento, otro estreno. En un living amplio y casi vacío, separado en dos partes contiguas, dos máquinas sientan sus dominios: en una, la computadora, en la otra el televisor. Dos espacios, dos objetos que conforman rituales diferentes pero complementarios. En ellos se entrelazan trabajo y placer, pasión y razón, adicción y lucidez. Cecilia Absatz logró extraer ideas de la caja boba. Veinte años frente a ella disfrutando de un género –que, como ella misma dice en el libro, para algunos "es un papelón"– se convirtieron en una reflexión personal sobre el deseo y el amor.

En sus libros circulan, resplandecen y sobresalen personajes femeninos: adolescentes activas, empedernidas virtuosas, malvadas arquetípicas, jóvenes mordaces y socarronas con los hombres, amas de casa receptoras, modernas escritoras. Nunca víctimas sino atentas exploradoras de reacciones propias y ajenas. Después de haber trabajado muchos años en empresas ahora trabaja en su casa, pero confiesa que siempre le gustó observar las relaciones entre hombres y mujeres y cuestionarlas, detectar detrás de sus ribetes visibles otros más secretos. Su deporte favorito, expresa, es tratar de mantener una mirada independiente y no comprar ideología en el supermercado. Le parece injusta e inadecuada la idea que separa y subordina el mundo de los sentimientos para oponerlo al mundo público de la política. Prefiere pensar el amor y el deseo en sus versiones políticas y peligrosas. En eso estuvo pensando, sobre eso escribió: parece haber cumplido con sus sueños.

–¿Por qué fue prohibido en 1976 Feiguele y otras mujeres, *su primer libro de cuentos?*

–La razón oficial, lo que decía el decreto, era "inmoralidad". A mí me causaba mucha gracia porque era mi primer libro, y cuando la gente se enteraba de que había publicado un libro de cuentos invariablemente me preguntaba si eran cuentos para niños. Veinte años atrás parecía que si una mujer escribía debía escribir cuentos para niños. Y de alguna manera me sentía muy reivindicada de que me prohibieran por inmoral. Creo que el motivo fue político. Se prohibieron cinco libros de la editorial de Divinsky y Divinsky fue preso. Cuatro de ellos eran libros comprometidos políticamente; el mío, *Feiguele*, no tenía nada que ver, pero lo que tenía era un lenguaje muy desfachatado. A mí aún me perturban un poco ciertas cosas de ese libro; creo que son fuertes y creo que ése fue el motivo. Se perseguía una editorial y mi libro ofreció algún flanco censurable.

–En "El baile de bailarinas" y "Lisa" las mujeres tienen una libertad sexual y una autonomía que podían resultar sumamente peligrosas para el supuesto orden moral de esa época.

–Esas historias no se toman a los hombres en serio, les toman el pelo. "El baile de bailarinas" fue traducido y apareció en una antología en Washington, y la persona que hizo la selección, Ernest Lewald, hizo una crítica muy clara: a él le impresionó eso de una mujer tomándoles el pelo a los hombres. Al revés ha pasado toda la vida, pero nadie se asombró.

–¿Por qué el nombre Feiguele?

–El libro es autobiográfico. Mi mamá me llamaba así cuando era chica. Es un sobrenombre idish, que quiere decir "pajarito". El personaje tenía otro nombre, pero me gustó la idea de jugarme a eso. Fue una decisión difícil.

–El centro de todos sus textos, cuentos, novelas, ensayos, son mujeres y en particular la pregunta que gira sobre ellos es acerca del deseo de las mujeres.

–Sí, mis libros siempre giraron en torno de la mujer. Dicho así me doy cuenta de que es casi un destino. Ahora bien, yo no creo que el deseo de las mujeres circule sin complicaciones. Creo que nadie tiene la menor idea sobre esto. Creo lo que dicen mis libros: se sabe de qué se trata el deseo masculino; el deseo femenino es mucho más misterioso. Hay muchos equívocos con respecto a esto. Yo siento una serie de mandatos que expresan lo que la mujer debe desear: y la mujer, ¿qué hace?, se allana a ese mandato, cualquiera sea, construir una familia o el opuesto, el deseo marginal que está en el límite del orden establecido. Todo el tiempo tengo la sensación de que esa mujer marginal también pertenece al orden establecido. El deseo de la mujer está poco investigado, la mujer no tiene entrenamiento en detectar sus propios deseos y por eso tal vez todo lo que escribo gira en torno de esa cuestión. Lo mismo que me pareció ver en los teleteatros.

–Cuando decidió escribir Té con canela *y* Los años pares, *¿qué se propuso superar en relación con su primer libro?*

–Yo publiqué ese primer libro y después no publiqué más. A mí no me había gustado *Feiguele y otras mujeres*: le tenía cariño pero me parecía muy narcisista. Justamente el hecho de que todo girara en torno de mujeres me parecía una incapacidad de ver al otro, no poder salir de mí misma. Soy yo, claramente yo. Mucho tiempo después, hablando con Quique Fogwill, le planteé esto como dificultad y él me dijo que tomara esa limitación y ese narcisismo y lo hiciera literario. Con *Té con canela* pasó que en esa época escribía un diario personal. Un día empecé a escribir y me pareció que ahí había un tono literario. Así como lo había escrito empecé a pasarlo a máquina: es el principio de *Té con canela*. No tenía historia, nada, sólo un tono, que me parecía muy novedoso, impertinente, divertido. Cuando lo tuve vi que daba para una novela y conté una historia, una historia cualquiera. Ese libro fue el único que escribí que me dio placer absoluto. Hasta el día de hoy me gusta mucho, y también *Los años pares*. Lo que yo no lograba en ninguno de esos dos libros era hablar de amor. Con *Los años pares* yo sentía que Clara estaba enamorada perdidamente de Suaya y nadie se dio cuenta. Juro que Clara estaba enamorada de él, y lo puedo demostrar con algunos detalles: ella estaba pendiente de los gestos del otro, sabía con sólo escuchar el ascensor cuando él venía. Ahí me di cuenta de que hablar del amor es lo más difícil que hay y ésa es para mí la falla de mis libros. Me gustan mis libros, los acepto, los perdono pero tienen ese límite: no hay amor. Creo que el amor es la clave de todo, no sé si porque era chica o tímida o porque no sabía pero en esos libros míos no lo logré.

–¿Por eso eligió esta vez un ensayo, tal vez la forma más distanciada del hablar del amor y un género, el teleteatro, donde el amor no puede de obviarse?

–Iris Murdoch tiene una novela, *Un hombre occidental*, que son océanos de sentimientos, para no hablar de Proust. Mi gran maestro es Proust. Escribió siete tomos y cinco son sobre el amor, siete tomos donde uno está con el corazón en la mano todo el tiempo. Con *Mujeres peligrosas* creo que no me privé. Es muy difícil trabajar sobre el tema del amor porque uno está en la frontera del ridículo. Esa es la gran dificultad. Después de cada libro creo que dejo de escribir. Hacía mucho que no escribía, hasta que ahora hice *Mujeres peligrosas* y después apareció la idea de novelar la película y luego serie de Juan José Jusid *¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?* Todo el tiempo anterior fueron diez años sin escribir. No hubo cóctel o comida donde no me preguntaran si estaba escribiendo o cuándo volvía a escribir. Nunca encontré la respuesta, siempre me enloqueció que me preguntaran eso. Pero algo sabía: que lo próximo que escribiera iba a ser sobre el amor, o por

lo menos no iba a escribir un texto donde no hubiera amor.

–¿Usted retomó la escritura con los guiones de esta serie para televisión?

–Escribir guiones es otra cosa, como es otra cosa hacer traducciones, tarea que adoro. Lo que más me gusta hacer en la vida son traducciones, pero si me preguntan si estoy escribiendo digo no, a pesar de que cuando termino de traducir el libro automáticamente considero que el libro es mío. Escribir para mí es escribir ficción, ensayo.

–¿Cómo es su ritmo de trabajo?

–Tengo un ritmo diario pero no puedo pasarme muchas horas. Escribo a la mañana temprano, después del mediodía no. Empiezo muy temprano: los días buenos escribo cuatro o cinco horas pero sólo cuando estoy iluminada. Lo normal es que escriba tres horas, pero son tres horas todos los días y tres horas sólidas y compactas de escritura.

–Mujeres peligrosas *es un estudio crítico sobre el teleteatro, sus leyes y su relación con el género fantástico, escrito en un lenguaje ni técnico ni erudito. ¿Fue éste uno de los problemas a resolver?*

–No, al contrario: fue un problema que me ahorré. Yo no soy una académica, no soy una ensayista, escribí este libro desde un lugar claro: me gustan los teleteatros. Entonces no tuve ninguna necesidad de asumir un tono académico, serio ni nada. Hay un lenguaje tradicional y proverbial, que es el lenguaje de las mujeres cuando se cuentan el teleteatro, y a mí me pareció interesante conservarlo. Hay como un código internacional del "Che, ¿qué pasó ayer?", y me pareció que no tenía por qué privarme de eso ni tampoco de cierto saber académico que yo podía manejar. Y me vino bien, porque me permitió incluir el teleteatro dentro del *fantasy* como género. Digamos, me sentí justamente como una mujer. Si me pasé muchos años de mi vida buscando de qué se trata ser mujer, que se trasluce en mis primeros libros, creo que lo que hago ahora es ejercer lo que es ser una mujer. Una de las cosas que aprendí es que las mujeres no comparten el código masculino y entonces no tienen normas establecidas, ni siquiera normas académicas. Yo puedo escribir un ensayo como se me dé la gana, en este caso ser académico sería como ser hombre. Yo no soy académica, así que lo escribo como se me da la gana y si quiero te cuento un capítulo de una novela también y lo escribo en ese tono.

–¿Quiénes imagina que serán sus lectores?

–Creo que el teleteatro interesa a mucha gente, para bien o para mal. Interesa mucho a las mujeres a las que les gusta y a los que detestan el teleteatro. Los medios le dedican mucho espacio. El libro iba a ser una nota que me pidieron para un diario. Escribí este libro en tres carillas: me di cuenta de que era una bomba de tiempo, porque era una idea por línea. Cuando la terminé de escribir pensé que no la podía publicar, que no se iba a entender nada. Me dije que algún día iba a escribir un libro. Con *Mujeres peligrosas* intenté explorar el teleteatro como género. Había cosas evidentes: la figura de la heroína, la malvada, pero yo veía más elementos que se repetían, que adquirían una persistencia y funcionalidad como la ceguera o el tema de las escaleras. Son veinte años de ver teleteatros: había que encontrarle a ese bombardeo de ideas un orden. Cuando tuve la primera parte ya fue más sencillo. Me fui yendo hacia el lado de los deseos de las mujeres.

–El mes próximo se publicará su novela ¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar? *¿Cómo resolvió el pasaje del guión a la novela?*

–Durante el '93 escribí una parte de los guiones de la serie. Cuando se decidió hacer una segunda parte la hice sola y la versión novelada está basada en esta segunda parte. Yo nunca había hecho guiones, tuve que aprender. Es muy diferente el manejo de la palabra que va a ser publicada a la palabra que va a ser dicha por el actor. Entender eso me llevó tiempo; la palabra queda reducida al mínimo, es un dolor. Cuando me propusieron hacer la versión novelada pensé: "Pan comido, tengo los diálogos, tengo las situaciones" (a mí me costó siempre la estructura dramática). Me parecía que iba a ser fácil. Mentira. Me costó mucho trabajo volver a la palabra escrita que verdaderamente es otro universo. El esquema básico es un programa de radio al que llaman personas solas. Está armado como una novela. No uso todas las historias, uso tres o cuatro. Cambié un poco la estructura. Está trabajado con dos niveles narrativos coexistentes, dos planos diferentes de narración en cada capítulo. Uno es la historia de la gente que llama, que empieza y termina en cada capítulo. Paralelamente se va desarrollando una historia que tiene un ritmo narrativo más lento, las historias del locutor, Octavio Luz, la psicóloga que trabaja con él y la locutora, que constituyen el eje central.

EL ULTIMO LIBRO DE STEPHEN VIZINCZEY

La tarea de los héroes

"Verdad y mentiras en la literatura", nuevo libro del escritor húngaro, exiliado en Inglaterra, Stephen Vizinczey, vuelve desde el ensayo al campo de batalla, la más abierta polémica literaria, que puede rastrearse también en sus novelas "En brazos de la mujer madura" y "Un millonario inocente". Como una pasión pasada que se debate contra lo que Vizinczey llama "la enfermedad moral del pragmatismo", este texto rescata la tradición del realismo romántico de Stendhal y Von Kleist.

MARCOS MAYER

V*erdad y mentiras en la literatura* –el libro que recoge varias de las reseñas y ensayos publicados por el escritor húngaro Stephen Vizinczey entre 1972 y 1989– propone una sospecha: que la crítica, o al menos un parte de ella, sigue creyendo en ciertas cosas de las cuales la literatura desconfía.

Esta selección de artículos, aparecidos mayoritariamente en la prensa británica, sostiene una posibilidad que suena hoy un tanto remota: que la literatura tiene una dimensión épica y que forma parte de un debate trascendente que no ha quedado cerrado en absoluto. La épica es también un estado de ánimo. Frente a la melancolía del "pensamiento débil", pero también de la literatura de los últimos veinte años –si se piensa en Carver, en Handke, en Tournier, por nombrar sólo algunos–, Vizinczey se sitúa de manera deliberada, tanto en sus dos novelas conocidas en español *(En brazos de la mujer madura* y *Un millonario inocente)* como en su manera de leer la literatura, en un campo de batalla, aceptado como un destino.

De allí que la lectura de estos ensayos y notas produzca una suerte de molestia que surge de estar ante un escenario ubicado un tanto fuera del tiempo. Por de pronto, Vizinczey, al rescatar dos décadas de trabajos y al hacerlo sin correcciones ni reformulaciones, está sosteniendo una continuidad en dos aspectos. Uno que pasa por su vida personal: el libro se cierra con una reflexión sobre cómo la poesía húngara demostró históricamente su capacidad de seguir manteniendo vigentes las nociones de libertad e independencia nacionales. Vizinczey se exilió primero en Estados Unidos y luego en Inglaterra, después de la caída del gobierno antisoviético en Hungría. Pero sigue sosteniendo los valores que le indicaron que debía abandonar su país.

El otro tiene que ver con su modo de lectura: puede atacar a Goethe para defender a Von Kleist, desechar a Flaubert para quedarse con Stendhal y con Balzac. Y esto no tiene que ver con un catálogo más o menos arbitrario de preferencias, sino con la puesta en práctica de una polémica que en realidad sucede sin fecha fija. En cierto sentido, puede decirse que Vizinczey vuelve a Sartre, aunque en el artículo que le dedica con motivo de la publicación de una de sus tantas biografías marque diferencias con el autor de *Las manos sucias*. Sus críticas, de manera más evidente que sus textos literarios, retoman, sin nombrarlo, el tema sartreano sobre todo en los 50 y los 60: el compromiso.

De allí la contundencia del título del libro, que es también el de un extenso ensayo que se ubica casi al final de la obra. Es como si Vizinczey estuviera escribiendo desde ese lugar histórico de la posguerra, que también tiene que ver con la fractura del stalinismo, con aperturas aparentes en la Europa del Este y con las tensiones de la Guerra Fría. Nada queda de veinte años de crítica estructuralista en los textos que incluye *Verdad y mentiras...*. El estructuralismo había abolido esa distinción, la ficción no era ni verdadera ni falsa, el acto de la lectura consistía en obtener información sobre el lenguaje, y el autor resultaba una construcción hecha a partir de los textos. Para devolver a la literatura al debate ético –y en esto hay puntos de contacto importantes con Steiner–, Vizinczey plantea la necesidad de volver al autor, a la realidad e ignorar dos décadas de lecturas.

Este es el motivo por el cual insiste una y otra vez en sus críticas a la institución académica que ha incorporado las técnicas estructuralistas y hace una afirmación que puede resultar escandalosa pero que forma parte de su forma de pensar la cuestión de la lengua: "En cuanto al lenguaje en sí, yo diría que la literatura no trata del lenguaje, sino de la vida; no trata de los sonidos de las palabras, sino de su significado, y los escritores más importantes para todas las naciones son aquellos que representan a la humanidad del modo más significativo..., y por esto el mayor dramaturgo francés es Shakespeare en francés".



Habría que volver sobre Steiner (nacido en Francia, que escribe en inglés y lee alemán) e incorporar a Nabokov (nacido en Rusia y novelista en lengua inglesa) a esta lista de los autores de muchas lenguas, europeos en la lengua antes de la Europa institucionalizada como nación. Para postular las verdaderas obras que deben leerse, hay que destruir las fronteras, con lo cual también se está impugnando una teoría de la forma de leer. Lo que pasa es que estos autores ya vivieron esta realidad de la convivencia multilingüística y de la extraterritorialidad y trasladan esa realidad a la literatura. Podría decirse que, en cierto sentido, Borges compartía, desde una historia diferente, este planteo.

Vizinczey rescata, además, una idea de Joseph Conrad, un escritor no nombrado en estos textos pero que comparte con él la extranjería, el escribir en otro idioma y la admiración por Stendhal. Conrad postulaba que se debía escribir a partir de lo que él llamaba "la imaginación solidaria". Entender lo que le sucede al personaje a través de imaginar sus actitudes y palabras. Vizinczey lo plantea casi exactamente igual, al referirse a un comandante de las SS: "A mi juicio las virtudes de un hombre son sus capacidades, y sus vicios son sus deficiencias. Stangl carecía de la capacidad imaginativa para ponerse con facilidad en el lugar de otras personas. Era, por desgracia, totalmente 'normal' a este respecto..., razón por la cual las noticias de hoy en día son como son. La mayoría de las personas son incapaces de darse cuenta de algo con sólo verlo con sus propios ojos: nada es real para ellos a menos que lo piensen y mediten hasta despertar sus facultades debilitadas, momentos en que por fin son capaces de imaginarlo: entonces se convierte en real".

Las técnicas literarias son instrumentos válidos también a la hora de la realidad. "Hay dos clases básicas de literatura. Una ayuda a comprender el mundo, la otra ayuda a olvidar; la primera ayuda a ser una persona libre y un ciudadano libre, la otra ayuda a la gente a manipular a los demás. Una es como la astronomía, la otra es como la astrología". Esta división es sartreana, si no en las palabras y los conceptos, al menos en el espíritu, y también en cierto sentido participa de la idea marxista de la literatura como instrumento de conocimiento, otro planteo derribado desde la óptica estructuralista.

Las posiciones de Vizinczey ante el hecho literario conducen inevitablemente a la construcción de un panteón de héroes en un doble sentido que aparece unificado: ético y estético. Son héroes por capacidad, pero también por virtud (de allí que el primer consejo que dé a un escritor sea el no beber ni drogarse ni fumar). A partir de esta premisa la crítica de libros no puede ser sino una defensa encendida o una diatriba y en este ejercicio poco importa que los autores estén muertos o vivos. La pasión intelectual es el resultado de convicciones firmes. Es en este sentido donde se abre el debate posible, más allá de todo lo que pueda discutirse de cada una de las lecturas de Vizinczey, excesivas por momentos, arbitrarias casi siempre, repletas de digresiones y opiniones. Vizinczey insiste en el rescate de mundos perdidos (entre ellos el de un sentido común que tiene el defecto de ser demasiado irrebatible). Una temática central en sus dos novelas, evidente sobre todo en *Un millonario inocente*.

La sensación que resta de la lectura de *Verdades y mentiras...* es la de un texto a la vez avejentado y vigente, como las pasiones que, sabiéndose pasadas, insisten en no darse por vencidas en un mundo cuya enfermedad moral, según Vizinczey, es "el pragmatismo, que no conoce límites políticos".

ANTICIPO DE "PENSAR LA CIENCIA", DE ALEXANDRE KOYRE

ARISTOTELES TENIA RAZON

ALEXANDRE KOYRE



A más de treinta años de su muerte, la obra de Alexandre Koyré (1892-1964) sigue siendo uno de los puntos más altos de la reflexión sobre la ciencia y sus vínculos con la cultura y la sociedad. Koyré, nacido en Rusia y emigrado a Francia, fue un maestro reconocido de Lacan y Foucault. En este fragmento de "Pensar la ciencia" –que distribuirá Paidós– se propone una nueva lectura de la concepción del progreso en la ciencia.

Estoy profundamente convencido de que el papel de la "subestructura filosófica" ha sido de una gran importancia y de que la influencia de las concepciones filosóficas sobre el desarrollo de la ciencia ha sido tan grande como el de las concepciones científicas en el desarrollo de la filosofía. Se podrían aducir numerosos ejemplos de esta influencia. Uno de los mejores nos lo proporciona el período poscopernicano de la ciencia, período que comúnmente se está de acuerdo en considerar como el de los *orígenes de la ciencia moderna*; me refiero a la ciencia que dominó el pensamiento europeo durante casi tres siglos, grosso modo, desde Galileo hasta Einstein y Planck o Niels Bohr.

Se habla mucho de la influencia del pensamiento científico en la evolución de las concepciones filosóficas, y con razón, porque es evidente y cierta –basta evocar los nombres de Descartes, de Leibniz, de Kant–, en compensación se habla mucho menos, o no se habla en absoluto, de la influencia de la filosofía en la evolución del pensamiento científico. A menos que, como hacen a veces los historiadores de obediencia positivista, únicamente se mencione esta influencia para enseñarnos que, en tiempos pasados, la filosofía efectivamente había influido e incluso dominado la ciencia y que la ciencia antigua y medieval debe su esterilidad precisamente a eso. Pero que, desde la revolución científica del siglo XVII, la ciencia se rebeló contra la tiranía de este pretendido reinado y que su progreso coincidió justamente con su liberación progresiva y su establecimiento sobre la base firme de la experiencia. Liberación que no se hizo de una vez –desafortunadamente, en Descartes e incluso en Newton, se encuentran aún huellas de especulación metafísica y fue preciso esperar al siglo XIX o incluso al XX para que desaparecieran completamente–, pero que tuvo lugar a pesar de todo, gracias a Bacon, Auguste Compte, Ernst Mach y la escuela de Viena.

Algunos historiadores van incluso más lejos y nos dicen que, en el fondo, la ciencia como tal –al menos la ciencia moderna– jamás estuvo realmente ligada a la filosofía. Así el señor E. Strong, en su bien conocida obra, *Procedure and Metaphysics* (Berkeley, 1936) nos explica que los prefacios y las introducciones filosóficas de los grandes creadores de la ciencia moderna a sus obras en la mayoría de los casos no son más que gestos corteses o prescritos, expresión de un acuerdo conformista con el espíritu del tiempo y que incluso cuando revelan convicciones sinceras y profundas, éstas tampoco tienen más importancia ni más relación con los *procedures*, es decir con el trabajo real de estos grandes personajes, que sus convicciones religiosas...

Casi nadie admite la influencia positiva y el papel importante de las concepciones filosóficas en la evolución de la ciencia. Pero incluso en ese caso no se ve en ellas más que soportes, andamios que ayudan al científico a formar y a formular sus concepciones científicas y que, una vez acabada la construcción teórica, pueden ser eliminados, y efectivamente lo son, por las generaciones posteriores.

De ahí que, cualesquiera que sean las ideas paracientíficas o ultracientíficas que hayan guiado a un Kepler, un Descartes, un Newton hacia sus descubrimientos, a fin de cuentas tienen escasa o nula importancia. Lo que cuenta es el descubrimiento efectivo, la ley establecida, la ley de los movimientos planetarios y no la armonía del mundo, la conservación del movimiento y no la inmutabilidad divina...

Podría decirse que las subestructuras o los fundamentos metafísicos hallarían en la evolución del pensamiento científico un papel análogo al que desempeñan las imágenes según la epistemología de Henri Poincaré.

Eso ya sería bastante interesante. Por mi parte, creo que no hay que denigrar demasiado las imágenes. De hecho, lo que a mí me sorprende no es que estas no coincidan definitivamente con la realidad teórica... es, por el contrario, el hecho de que coincidan tan bien con ella, y que la imaginación –o intuición– científica llegue a fabricarlas tan bellas, a penetrar tan profundamente (lo vemos cada día de nuevo) en regiones –el átomo, e incluso su núcleo– que, a primera vista, parece que tienen que estarle completamente cerradas. Por eso vemos volver a las imágenes a los mismos que primero las habían dejado de lado radicalmente.

Admitamos, pues, que las consideraciones filosóficas no son más que andamios... Ahora bien, dado que raramente se ve que las casas se construyan *sin* éstos, la comparación podría llevarnos a una conclusión diametralmente opuesta, la de la necesidad absoluta de estos andamios que sostienen la construcción y la hacen posible.

El pensamiento científico puede, sin duda, rechazarlos *post factum*. Pero quizá sólo para reemplazarlos por otros. O también para dejarlos caer en el olvido, en la inconsciencia de las cosas en las que ya no se piensa –como las reglas de la gramática que se olvidan a fuerza y a medida que se aprende una lengua, y que desaparecen de la conciencia en el momento mismo en que la dominan del todo–.

Evidentemente es bastante claro que la obra de Faraday no se explica por su adhesión a la secta oscura de los sandemanianos más que la de Gibbs por su presbiterianismo, que la de Einstein por su judaísmo o la de Louis de Broglie por su catolicismo (aunque sería temerario negar *toda* influencia; ¡los caminos del espíritu son tan extraños e ilógicos!); y es muy posible que muy a menudo las afirmaciones filosófico-teológicas de los grandes científicos de los siglos XVII y XVIII no tengan más valor que las afirmaciones análogas de nuestros contemporáneos al afirmar que han encontrado la luz en el materialismo dialéctico o en las geniales obras del gran Stalin. Pero, ciertamente, éste no es siempre el caso. Por ejemplo sería fácil, o al menos posible, mostrar que la gran batalla que domina la primera mitad del siglo XVIII, la batalla entre Leibniz y Newton, resulta en última instancia una oposición teológico-metafísica, y que no es una oposición de dos vanidades o incluso de dos técnicas sino, aunque parezca imposible, de dos filosofías. La historia del pensamiento científico nos enseña pues (al menos trataré de defenderlo) que:

1. El pensamiento científico nunca ha estado enteramente separado del pensamiento filosófico.
2. Las grandes revoluciones científicas siempre han sido determinadas por conmociones o cambios de concepciones filosóficas.
3. El pensamiento científico –me refiero a las ciencias físicas– no se desarrolla *in vacuo*, sino que siempre se encuentra en el interior de un cuadro de ideas, de principios fundamentales, de evidencias axiomáticas que habitualmente han sido consideradas como pertenecientes a la filosofía.

Lo que no quiere decir, quede claro, que yo pretenda negar la importancia del descubrimiento de hechos nuevos, ni la de la técnica, ni tampoco la autonomía e incluso autología del desarrollo del pensamiento científico.

En cuanto a saber si la influencia de la filosofía sobre la evolución del pensamiento científico ha sido buena o mala, es una cuestión que, a decir verdad, *o bien* no tiene mucho sentido, puesto que precisamente acabo de afirmar que la presencia de un ambiente y de un marco filosófico es una condición indispensable de la existencia misma de la ciencia, *o bien* tiene un sentido muy profundo porque nos llevaría al problema del progreso –o la decadencia– del pensamiento filosófico mismo.

En efecto, si se respondiera que las buenas filosofías tienen una buena influencia y las malas una menos buena, se iría de Scila a Caridbis, pues sería preciso saber cuáles son las buenas... Y si se las juzgara según sus frutos, lo que es bastante natural, quizá se caería, como nos ha enseñado Descartes en un caso análogo, en una especie de círculo vicioso.

Además hay que desconfiar de las apreciaciones demasiado osadas –lo que era admirable ayer, puede que hoy ya no lo sea y viceversa, lo que ayer era ridículo, hoy puede no serlo en absoluto. La historia nos muestra ejemplos de estos *corsi e ricorsi* asombrosos y, si en ningún caso nos enseña la *epojé*, sin duda nos enseña a ser prudentes.

Pero se me podría objetar –me excuso por detenerme tanto tiempo en estas consideraciones preliminares: me parecen, en efecto, de una gran importancia– que incluso si yo tuviera razón, es decir que incluso si yo hubiera probado, y hasta aquí no he hecho más que afirmarlo, que la evolución del pensamiento científico ha sido influida, y no entorpecida, por la del pensamiento filosófico, eso no valdría más que para el pasado y no nos enseñaría nada respecto al presente o al porvenir.

En resumen, la única lección de la historia sería que no se puede sacar ninguna lección. Además, ¿qué es la historia, sobre todo la historia del pensamiento científico o técnico? Un cementerio de errores o incluso una colección de monstruos justamente relegados al gabinete del trastero y buenos solamente para una obra de demolición. Esta actitud hacia el pasado que, por otra parte, es más la del técnico que la del gran pensador creador es, confesémoslo, bastante anormal, aunque no sea en absoluto inevitable. Y aún menos justificable. Es bastante normal que a aquel que, desde el punto de vista del presente e incluso del porvenir hacia el cual tiende en su trabajo, echa un vistazo sobre el pasado, un pasado desde hace tiempo *sobrepasado*, las teorías antiguas le parezcan monstruos incomprensibles, ridículos y deformes. En efecto, puesto que remonta el curso del tiempo, las encuentra, en el momento de su muerte, envejecidas, ajadas, esclerosas. Ve, para decirlo de una vez, la *Belle Heaumière* tal como nos la ha dejado Rodin. Sólo el historiador la encuentra en su primera y gloriosa juventud, en todo el esplendor de su belleza; sólo el historiador que, rehaciendo y repasando la evolución de la ciencia, capta las teorías del pasado en su nacimiento y vive con ellas el impulso creador del *pensamiento*.

Volvamos pues a la historia. La revolución científica del siglo XVII, época del nacimiento de la ciencia moderna, tiene en sí misma una historia bastante complicada. Pero dado que la he tratado en una serie de trabajos, me permitiré aquí ser breve. Así pues, la caracterizaría mediante los rasgos siguientes:

a) Destrucción del cosmos, es decir sustitución del mundo finito y jerárquicamente ordenado de Aristóteles y de la Edad Media por un universo infinito, ligado por la identidad de sus elementos componentes y la uniformidad de sus leyes.

b) Geometrización del espacio, es decir, sustitución del espacio concreto (conjunto de "lugares") de Aristóteles, por el espacio abstracto de la geometría euclidiana en adelante considerada como real.

Se podría añadir –aunque, en el fondo, no es más que la consecuencia de lo que acabo de decir–: sustitución de la concepción del movimientoproceso por la del movimiento-estado.

Las concepciones cosmológicas y físicas de Aristóteles, generalmente hablando, tienen muy mala prensa. Lo que, a mi parecer, se explica sobre todo:

a) por el hecho de que la ciencia moderna nació en oposición a, y en lucha contra la de Aristóteles y

b) por la persistencia en nuestra conciencia de la tradición histórica, y de los juicios de valor, de los historiadores de los siglos XVIII y XIX. Para éstos, efectivamente, para los cuales las concepciones newtonianas no sólo eran verdaderas sino además evidentes e incluso naturales, la idea misma de un cosmos finito parecía ridícula y absurda. ¡Cómo se burlaron de Aristóteles por haber asignado al mundo unas determinadas dimensiones, por haber pensado que los cuerpos podían moverse sin ser atraídos o impulsados por fuerzas exteriores, por su creencia de que el movimiento circular era un movimiento de una especie particularmente importante y haberlo llamado un movimiento natural!

Hoy sabemos –pero aún no lo hemos *aceptado* y *admitido*– que todo esto quizá no era tan ridículo, y que Aristóteles tenía mucha más razón de la que él mismo sabía. Después de todo, el movimiento circular parece efectivamente estar particularmente extendido en el mundo y ser particularmente importante; por lo que parece, todo gira y da vueltas, las galaxias y las nebulosas, los astros, los soles y los planetas, los átomos y los electrones... no parece que los propios fotones constituyan una excepción a la regla.

En cuanto al movimiento espontáneo del cuerpo, sabemos desde Einstein que una curvatura local del espacio puede producir movimientos de esta clase; sabemos también, o creemos saber, que nuestro Universo no es de ningún modo infinito, aunque no tenga límites, contrariamente a lo que creía Aristóteles, y que fuera de este Universo no hay rigurosamente nada, precisamente porque no hay "fuera" y todo el espacio está "dentro".